حقیقت نگاری

روز مرّہ کے عام واقعات اور معمولات کے جملہ مظاہر کا عمیق مطالعہ اور ان کا برمحل اظہار حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔ یہ آفاقی نظریہ جو معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانی رُجحانات کے ردِّ عمل کا نتیجہ ہے۔ اس نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں اور محیرّ العقل باتوں سے اجتناب برتتے ہوئے عصری زندگی کے نت نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے رفتار کا ساتھ دیا ہے، سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم دبے بس لوگوں کو منظّم کیا ہے۔ پگڈنڈیوں پر رینگتی اور غلیظ بستیوں میں سسکتی ہوئی زندگیوں کا حصار کیا ہے۔ باہمی منافقات کے پس پردہ پنپنے والی متعفّن ذہنیت اور اس سے پیدا ہونے والی ٹکراؤ کی صورتِ حال کا تجزیہ کیا ہے اور ان جائز قدروں کے لیے راہوں کو ہموار کیا ہے جو ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی ہیں۔

حقیقت پسندی کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کے احساس کو ختم کرتے ہوئے اسے متحرک و فعال بنانا ہے تاکہ پچھڑے اور کچلے ہوئے طبقے میں آگے بڑھنے کا عزم اور حوصلہ پروان چڑھتا رہے اور وہ اپنی استعداد اور پسند کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہیں۔ حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا بجنسہٖ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بے حسی کی ہیں، پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ مستی کی ہیں، مذہب کے اجارہ داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کی ہیں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر و تشدّد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگا رنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر بلبلا اُٹھتا ہے کیونکہ مذکورہ نقطۂ نظر میں زندگی کی سچائی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

رومانیت :

اردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا۔ خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لا محدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض و قواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادر تشبیہات و استعارات کو اپنایا۔ مسجع و مرصع زبان کی میناکاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔

رومانی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے وقت کے ظالم اور جابر مزاج سے مورچہ لیا۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایک ایسی دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کرایا جس کا تعلق عملی دنیا سے صفر کے برابر تھا اور جو جد وجہد کے بجائے غفلت کی راہ پر رواں دواں تھا۔ اس تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں تلے تھکے ماندے ذہنوں نے عافیت محسوس کی۔ انھوں نے اس کی دلکشی اور رعنائی میں کھو کر عارضی طور پر اردگرد کے ماحول سے آنکھیں موند لیں۔

رومان پروروں نے حسن کی نیرنگیوں اور صنفِ نازک کی دلفریبیوں کے ساتھ عمرانی تصورات، جذبات اور احساسات کو فروغ دیا۔ تخیل کی جولانیوں کے سہارے ہجر کو وصال، ناکامی کو کامیابی اور محرومی کو آسودگی کا پیراہن مہیا کرتے ہوئے دلی تمناؤں کو پورا کر دکھایا جن کی تکمیل عملی زندگی میں ممکن نہ تھی چونکہ ان کا مطمحِ نظر خالص جمالیاتی تھا اس لئے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے سروکار نہیں رکھتے تھے۔ وہ اکثر حسن کی

ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق کرتے کہ قاری کو دل کی دھڑکنوں کی آواز بھی سنائی دیتی، جہاں رنگ و نور کی شاداب فضاؤں میں محبت پروان چڑھتی اور دو روحیں ایک قالب میں ڈھلنے کو بے چین نظر آتیں۔ ایسے رومان انگیز اور خواب آگیں ماحول میں رومانی افسانہ نگاروں نے اگر کبھی سماجی دکھ درد، مروّجہ رسوم، بے جا قیود، خانگی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا بھی تو حسن و عشق کی بھول بھلیوں میں مذکورہ مسئلے ایسے الجھ کر رہ گئے کہ قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر قائم نہ کرسکے۔

○

”انگارے“ کی اشاعت

اردو افسانہ نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا ہے اس کی اہم وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہِ راست بھی رہا اور بالواسطہ بھی۔ ۱۹۳۲ء تک اردو افسانے نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو بڑی حد تک وسیع کر لیا تھا۔ رومانی افسانہ نگار جن کا اسلوب بیان افسانے کے قاری کو وقتی مسرت و انبساط میں مبتلا کئے ہوئے تھا، وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصلاحی مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغانہ اندازِ تخاطب بدلا تھا۔ لیکن ”انگارے“ نامی افسانوی مجموعے کی اشاعت نے فن اور فکر کے اس بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کر دی۔

سماجی، سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اردو افسانہ کو نئے موضوعات سے روشناس کرا رہے تھے۔ فن کا معیار بھی بلند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویۂ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائڈ کے نفسیاتی نقطۂ نظر کے زیرِ اثر افسانوں میں شعور و لاشعور کی کشمکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا تھا۔ زمیندار، تعلقدار اور سرمایہ دار کی مخالفت اردو افسانہ کے آغاز سے ہی موجود تھی مگر رفتہ رفتہ مارکسی خیالات کے تحت سخت الفاظ میں نکتہ چینی کی جانے لگی تھی۔ سیٹھ ساہوکاروں اور مذہب و سماج کے ٹھیکیداروں کے مظالم بھی بیان کیے جا رہے تھے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں بیکسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فن کار خاص کر وہ حساس افسانہ نگار

جو علوم جدیدہ سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہو رہے تھے، مطمئن نہیں تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے جا تصنّع اور تکلف معاشرہ کو گھن کی طرح چاٹ رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کی قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔"[۵]

لہٰذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ "انگارے" کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔ اُن کے اِس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیر وزبر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اردو افسانہ میں تبدیلی آئی اور یہ تبدیلی بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک عام اور مقبول طرز بن گئی۔

'انگارے' مغرب کے فنّی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی مطمحِ نظر سے حل نہیں ہو سکتے بلکہ اس کے لئے جارحانہ رویّہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔ اسی انتہا پسندی کے عمل نے "انگارے" کی شکل اختیار کی۔ اس مجموعہ کے مصنفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناونی ذہنیت کو بنایا تھا نقاب میں چھپے ہوئے بدصورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور و لاشعور کی کشمکش کو اجاگر کیا تھا غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا "انگارے" بے محابا اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔ اس کے روحِ رواں سید سجّاد ظہیر تھے۔ سجّاد ظہیر لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گئے ہوئے تھے۔ وہ اپنی طالب علمی کے دوران ۱۹۳۱ء میں چھ ماہ کے لئے ہندوستان آئے تو تحفتاً یہ نادر مجموعہ ہندوستانی قاری کے سپرد کر گئے۔

۵۔ اردو افسانے میں 'انگارے' کی روایت (تنقیدی تناظر) ص ۶۹۔

نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع ہونے والے اس مجموعہ میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، دو افسانے احمد علی کے، ایک افسانہ محمود الظفر کا، ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کا اور ان ہی کا ایک مختصر ڈرامہ بھی شامل تھا۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانوں میں "پھر یہ ہنگامہ" اور "دلاری" فنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ "پھر یہ ہنگامہ" میں انھوں نے اردو افسانہ میں رائج اسلوب سے گریز کرتے ہوئے "شعور کی رَو" اور "آزاد تلازمۂ خیال" کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس طرزِ بیان میں پلاٹ کی ترتیب اور کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی ہے بلکہ ذہن میں پرورش پاتے ہوئے مختلف واقعات کو من و عن صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ خلط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا ہے بلکہ حساس قاری اس کے گڈمڈ سروں کو ترتیب دیتے ہوئے تسلسل میں لاتا ہے اور خود نتائج اخذ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر حافظہ میں کوئی واقعہ اُبھرنا شروع ہوتا ہے کہ ذہن کے اندر کوئی دوسرا خیال کُلبلانے لگتا ہے۔ اس کی واضح تصویر بھی ذہن میں نہیں آنے پائی تھی کہ اچانک کوئی اور منظر یاد آجاتا ہے۔ پھر خیالات کا سلسلہ یکایک دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ افسانہ "پھر یہ ہنگامہ" کے درج ذیل طویل اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے:

> "سوکھی ہوئی خشک زمین جو برسات میں بارش سے سیراب ہو جاتی ہے اور اس میں سے عجیب طرح کی خوشگوار سوندھی خوشبو آنے لگتی ہے۔
> قحط میں لوگ بھوکے مرتے ہیں۔ بوڑھے، بچے، جوان مرد عورت — آنکھوں میں حلقے پڑے ہوئے۔ ہڈیاں پسلیاں جھرسی پڑی ہوئی کھال کو چیر کر معلوم ہوتا ہے باہر نکلی پڑ رہی ہیں۔ بھوک کی تکلیف ہیضہ قے دست مکھیاں موت کوئی لاشوں کو گاڑنے یا جلانے والا نہیں۔ لاشیں سڑتی ہیں۔ ان میں سے بدبو آنے لگتی ہے۔ یہ پہاڑ جن کی چوٹیاں نیلے آسمانوں سے جا کر ٹکراتی ہیں کیوں کھڑے ہیں؟ سمندر کی لہریں چاروں طرف سانپ رینگ رہے

ہیں۔ کالے کالے بلبے بلبے پھن اُٹھا کر جھوم رہے ہیں[۱]"

مجذوب کی بڑ کے مانند بے ربط جملے اور لاتعلق مناظر قاری کے ذہن میں بہت سے خاکے بناتے ہوئے علامتوں کی شکل میں اُبھرتے ہیں اور ان گنت کہانیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس افسانہ کی تکنیک کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ یہ:

"ایک ایسی سرریلسٹ تصویر سے مشابہ ہے جس میں مختلف رنگوں میں متصادم قسم کے نقوش ثبت ہوں۔ کہانی ابتدا سے آخر تک ایک ایسی خود کلامی ہے جس میں شعور اور لاشعور آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں ـــ لیکن مجموعی طور پر یہ کہانی اس عہد کے ایک ایسے ہندوستانی نوجوان کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئینہ بن جاتی ہے جو ایک بے قرار روح اور دردمند دل رکھتا ہے[۲]"

سجاد ظہیر کا دوسرا کامیاب افسانہ "دلاری" تعمیری نقطۂ نظر کا حامل ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے عورت کو درپیش پیچیدہ مسائل اور اس کے تئیں سماج کی ستم ظریفیوں کو بڑے تیکھے انداز سے پیش کیا ہے۔ بظاہر یہ ایک سیدھی سادی بے سہارا لونڈی کی کہانی ہے جو شیخ ناظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اور ان کے بڑے بیٹے کاظم علی کے ورغلانے پر اپنا سب کچھ اس پر نثار کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود کاظم اُسے قبول نہ کر کے ایک امیرزادی سے شادی کر لیتا ہے۔ دُلاری جو اس شادی سے قبل ہی طوائفوں کے محلے میں پناہ حاصل کر لیتی ہے، کافی دنوں کے بعد کاظم کے ضعیف ملازم کے کہنے پر واپس آتی ہے۔ سبھی اس پر لعن طعن کرتے ہیں جسے وہ برداشت کرتی ہے لیکن جب کاظم اپنی ماں سے کہتا ہے:

"امی خدا کے لئے اس بدنصیب کو اکیلی چھوڑ دیجئے۔ وہ کافی سزا پا چکی ہے۔

۱۔ "پھر یہ ہنگامہ" ۔ ص ۵۵ ۔ ۵۶

۲۔ تنقیدی تناظر ۔ ص ۴۷

آپ دیکھتی نہیں کہ اس کی کیا حالت ہو رہی ہے[1]"

تو وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ کاظم کے ترس کھانے سے اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ اس رحم طلب زندگی سے طوائف بن کر زندہ رہنا زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔

سجاد ظہیر نے جس طرح دلاری کے معصوم جذبات، غیرت اور حمیت کو اجاگر کیا ہے اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے اصل وجوہات کا تجزیہ کیا ہے وہ اردو افسانے میں دوہری شخصیت کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

احمد علی کا افسانہ "بادل نہیں آتے" عریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ سجاد ظہیر کے افسانہ "پھر یہ ہنگامہ" کی طرح داخلی خود کلامی کی تکنیک پر منحصر ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ایک ایسی عورت کی ذہنی حالت پر روشنی ڈالی ہے جس کی شادی اس کی مرضی کے بغیر بظاہر ایک نیک اور پرہیز گار مولوی سے کر دی جاتی ہے مگر حقیقتاً وہ جنسی لذت پرستی کا شکار ہے اور مجبور عورت محض یہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ:

"عورت کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے — کام کرے کاج کرے۔ اس پر طرّہ یہ کہ بچے جننا۔ جی چاہے نہ چاہے جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا[2]"

احمد علی نے اپنے دوسرے افسانہ "مہاوٹوں کی ایک رات" میں انسان کی مفلسی، محرومی اور سماجی و معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ انھوں نے ان افسانوں کا مواد سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے حاصل کیا ہے جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریاکاری ہوتی ہے، جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔

محمود الظفر نے افسانہ "جواں مردی" میں مرد کے جھوٹے وقار اور کھوکھلی ذہنیت

---

[1] "دلاری" ص ۴۸ [2] "بادل نہیں آتے" ص ۴۳

پر بامعنی انداز میں طنز کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے افسانہ "دلّی کی سیر" میں عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی تنہائی اور بے بسی کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ اس کی گھٹی گھٹی زندگی، مرد کی ہوسناکی اور اس کے حاکمانہ رویّہ کو اُجاگر کیا ہے۔

"انگارے" کی تشکیل مغرب کے فنّی معیاروں کے تحت مشرقی زندگی کے پیشِ نظر ہوئی۔ اس کے جارحانہ انداز پر تنقید کرتے ہوئے سید احتشام حسین فرماتے ہیں:

> "ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔ انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا[۱]"

یہ مجموعہ اردو افسانہ کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دیتا ہے جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر، مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تازہ ناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویۂ نظر سے دیکھا گیا۔ بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر رد رعایت کے سپاٹ اور دو ٹوک لہجے میں بیان کیا گیا۔ اس کے طرزِ بیان میں طنز کی تلخی، جھنجھلاہٹ، ابتذال اور خامیانہ پن کی آمیزش ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور و فکر کی دعوت دی ہے حالانکہ سجّاد ظہیر کے بقول

> "اس کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصّہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا[۲]"

---

[۱] عکس اور آئینے۔ ص ۱۰۱ [۲] روشنائی، سید سجاد ظہیر۔ ص ۱۹

نتیجہ میں صوبائی حکومت نے مارچ ۱۹۳۳ء میں اس مجموعہ کو ضبط کر لیا۔ لیکن اس نے جس بے باکی کے ساتھ انسانی افعال و اعمال کے تجزیہ کو پیش کیا تھا اس سے وہ تکلف دور ہو گیا جس کی بنا پر افسانہ نگار حقیقت کی گرہوں کو کھولنے میں جھجھک محسوس کر رہے تھے۔

○

جو ادبی حیثیت سے بھی مستحکم ہو اور فنی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہو جس میں زندگی کی بھرپور عکاسی ہو جو سماج کی معتبر تصویر ہو اور اسکے ساتھ ساتھ موثر پیرایہ میں پیش کیئے گئے خیالات ہوں جو قارئین کو بھی سوچنے کی جانب راغب کر سکے۔ قارئین کی انہی ضروریات کے تحت افسانہ نگار کو وسیع مشاہدہ کے ساتھ ساتھ نفسیات کا ماہر بھی ہونا پڑتا ہے جو بیان میں اختصار کے ساتھ ہی اس بات کو بھی مدنظر رکھتا ہے کہ افسانہ کے پلاٹ کی ابتدا کس طرح ہو، کہاں تاثر پیدا کیا جائے کہاں اختتام ہو، اس طرح ہر ہر قدم پر محتاط رہنے کی ضرورت ہے تاکہ افسانہ میں کہیں ضرورت سے زیادہ تفصیل نہ آجائے اور جذبات و واقعات کلائمکس پر اثر انداز نہ ہو جائیں۔

مختصر افسانہ مصنف کے نقطہ نظر کے پیش کش کیلئے بڑا کارآمد ثابت ہوا ہے ما بینے نظریہ اور جذبات کے تحت ہر افسانہ نگار نے سماجی قدروں کی عکاسی کی، مسائل کی نشاندہی کی اور ایسے کرداروں کو ابھاگر کیا جو کسی نہ کسی شعبہ میں اہمیت رکھتے ہیں یا جو ہماری سماجی زندگی کے کسی ایسے شعبے یا طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں جن کے بارے میں عام طور پر ہم سوچتے بھی نہیں، یہی وجہ ہے کہ آج کا مختصر افسانہ ہمارے سماج کا بھرپور عکاس ہے اور سماج کی قدروں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، وہ دیہی سماج ہو یا شہری، صنعتی ہو، بورژوا ہو یا پرولیتریست۔

اردو مختصر افسانے کا آغاز:

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد زندگی کا ہر شعبہ تصادم کا شکار ہوا۔ یہ تصادم دو سیاستوں اور دو معاشروں کے درمیان تھا اسی دور میں اردو مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ اسکی سب سے بڑی خصوصیت یہی بن گئی۔

کہ یہ اپنے عہد کا عکاس بنکر نمودار ہوا. بقول قمر رئیس "واقعہ یہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانہ کا آغاز ہی ادب میں زندگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کا مظہر تھا." [19]

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ پریم چند اردو میں مختصر افسانہ کے بانی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سے قبل دوسرے ادیبوں کے مختصر افسانے دلگداز، اودھ پنچ، معارف، علی گڑھ منتھلی، تہذیب نسواں، خدنگ نظر، لکھنو مخزن، الناظر، بیسویں صدی، لاہور، اور دوسرے رسائل میں شائع ہو چکے تھے. ان کے لکھنے والوں میں علی محمود (ریاستی پور)، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری اور عزمی دہلوی کے نام قابل ذکر ہیں. ان افسانہ نگاروں کے متعدد افسانوں میں حقیقت پسندی یا نیم حقیقت پسندی کا رنگ نمایاں ہے. دراصل ان حضرات نے اپنے فن کی بنیاد مغرب کے افسانوی ادب پر رکھی تھی اسی سبب سید محمد علی شکیل کی کہانی "وا ے بسا آرزو کہ خاک شدہ" (دلگداز اکتوبر ۱۸۹۸ء) اور علی محمود (ریاستی پور) کی کہانی "ایک پرانی دیوار" (مخزن اپریل ۱۹۰۴ء) حیرت انگیز طور پر فنی قدروں کو پورا کرتی ہیں. ان کہانیوں میں اداسی، شکست خوردگی، مظلومی اور افلاس کے ایسے مرقع ملتے ہیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں.

لیکن اردو میں مختصر افسانہ کا باقاعدہ دور اسکے بعد شروع ہوتا ہے جب سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند پردہ ادب پر نمودار ہوتے ہیں. یلدرم اور جوش کے افسانے سرسید کی علی گڑھ تحریک یعنی روشن خیالی، اور

---

[19] ڈاکٹر قمر رئیس: اردو افسانہ کی نصف صدی، ہماری زبان دہلی ۱۵ فروری ۱۹۵۸ء صفحہ ۱

اصلاحی مقصد سے براہ راست متاثر نظر آتے ہیں ان کے افسانوں میں فرد کی آزادی کی خواہش نمایاں ہے فرسودہ تصورات اور رسومات سے بیزاری ہے اور انسان دوستی کی آرزو ہے ابھی قوم پرستی اور سیاسی آزادی و خود مختاری کا عنصر داخل نہیں ہوا تھا لیکن اس کمی کو پریم چند نے پورا کر دیا۔ انھوں نے قومی جذبات، سماجی تبدیلیوں اور ذہنی کشمکشوں کی ترجمانی کی اس طرح انھوں نے مختصر افسانہ کو براہ راست ہماری زندگی سے ملوث کر دیا یہی وہ خصوصیات ہیں جو پریم چند کو جدید اردو افسانہ میں اولیت کا امتیاز عطا کرتی ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا پس منظر خالص سیاسی تھا اور اسی وجہ سے اسے باغیانہ جذبات کی تشریح کے جرم میں حکومت نے ضبط کر لیا پریم چند کے افسانوں کے مطالعہ سے جو انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات میں لکھے کچھ اس قسم کا تاثر ملتا ہے کہ انھوں نے کچھ تاریخی اور کچھ روایتی واقعات کو افسانہ کی شکل دے کر قارئین کے ذہن میں یہ بات بٹھانے کی کوشش کی کہ ہمارے ماضی میں اتنی دلکشی ہے کہ اسے اگر اپنے لیے شمع راہ بنائیں تو ہماری زندگی درخشاں ہو جائے گی۔ اسکے علاوہ انھوں نے متوسط طبقہ اور دیہاتوں کی معاشی و سماجی زندگی کی موثر تصویریں پیش کیں۔ ان افسانوں کا ماحول خالص ہندوستانی اور انداز خالص حقیقت پسندانہ ہے پریم چند کے اس ابتدائی دور کے افسانوں کو پڑھنے سے یہ بات یقینی طور پر محسوس ہوتی ہے کہ وہ جس دور سے گذر رہے تھے اس کا مطالعہ انھوں نے بڑے قریب سے اور اسکی گہرائی تک کیا تھا۔

انھوں نے اپنے مطالعہ اور مشاہدے سے حاصل ہونے والی ان چیزوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا جو ان کے مقصد کے لئے کارآمد تھیں، اس طرح بقول وقار عظیم اپنی زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں افسانہ نے ایک صنف ادب کی حیثیت سے دو چیزیں سیکھیں۔ ایک زندگی سے گہرا تعلق قائم رکھنا۔ اور دوسرے زندگی سے تعلق قائم رکھنے اور اس کے تقاضے پورے کرنے کے لئے جس حد تک ممکن ہو فن کے وسائل سے کام لینا۔[۳۰] اس طرح پریم چند نے زندگی اور فن میں باہمی ربط پیدا کرنے کی جو بنیاد ڈالی تھی وہ آج تک قائم ہے۔

ستمبر ۱۹۱۵ء میں پریم چند نے اپنا افسانہ "بے غرض محسن" لکھا اور یہاں سے ان کے افسانوں میں نیا فنی کشمکش کا آغاز ہوا اور ۱۹۳۰ء کے بعد سے یہ شعور اور بھی زیادہ واضح ہونے لگا۔ معاشی استحصال کے علاوہ اس دور کا ہر مسئلہ ان کے افسانوں کا موضوع بنا۔ فرقہ واریت، عورت کی مظلومی، ذات پات کا امتیاز، اچھوتوں کی بدحالی، گھریلو زندگی کے مسائل وغیرہ مختلف زاویوں سے ان کے افسانوں میں جگہ پاتے رہے۔

پہلے دور کے افسانہ نگاروں یعنی سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے آنے والی افسانہ نگاروں کی نسل کو کئی اہم سبق دئے جن کو ہم مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں کہ:

(۱) افسانہ اور زندگی میں ایک بہت گہرا تعلق ہے زندگی کے واقعات اور سماج کے سیاسی اور معاشرتی حالات مختصر افسانہ کے محرکات ہیں اور

۳۰۔ وقار عظیم: داستان سے افسانہ تک۔ صفحہ ۲۰۱

بھی افسانہ میں دلکشی کا باعث ہوتے ہیں ۔

(ب) افسانہ اصلاحی مقصد کے حصول کا ایک موثر ذریعہ ہے ۔

(ج) مختصر افسانہ میں صرف انہی حقائق کی عکاسی کی جائے جن کا افسانہ نگار نے
خود قریب سے مشاہدہ کیا ہو۔

(ح) افسانہ کا بامقصد ہونا ضروری ہے ۔

(د) افسانہ لکھنے والے کے خلوص پر مبنی ہونے کے ساتھ ساتھ فن کی
نزاکتوں اور لطافتوں سے خالی نہ ہو ۔

پریم چند کی ڈگر سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں خاص طور
سے سدرشن، اعظم کریوی، حجاب امتیاز علی، عظیم بیگ چغتائی، حامد اللہ افسر
سہیل عظیم آبادی، ل احمد اکبر آبادی اور علی عباس حسینی کے نام نمایاں ہیں ۔
ان سبھی افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو
جاتی ہے کہ انھوں نے اپنی انفرادیت کی چھاپ ضرور چھوڑی ہے لیکن
پھر بھی ان میں پہلے دور کے افسانہ نگاروں پریم چند، یلدرم اور سلطان حیدر
جوش کی جھلک ملتی ہے ۔ علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور سدرشن کے موضوع
کا دائرہ دیہات کا ماحول ہے یہ بات دوسری ہے کہ حسینی نے درد و غم
ڈھونڈ نکالا، اعظم نے سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ ساتھ رومانی فضا
کو اپنا موضوع بنایا اور سدرشن نے معاشرتی پہلو کی مصوری کی۔ راشد الخیری
عظیم بیگ چغتائی، حامد اللہ افسر، ل احمد اکبر آبادی نے گھریلو زندگی میں ہونے
والے واقعات کی سچی تصویریں پیش کیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کی
روایت کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ میں ایک دوسرا رجحان جس کی داغ بیل
سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی تھی، یعنی "رومانیت" بھی تھا ۔

اس رجحان کو فروغ دینے میں نیاز فتحپوری، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری سرفہرست ہیں۔ ترجموں کی جو بنیاد یلدرم نے ڈالی تھی اس ڈگر پر چلنے والے ۱۹۲۰ء کے آس پاس پروفیسر مجیب، جلیل احمد قدوائی اور خواجہ منظور حسین نے چیخوف، ٹالسٹائی اور ترگنیف ایسے ممتاز روسی ادیبوں سے اردو داں طبقہ کو روشناس کرایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک کا سماجی، سیاسی و معاشرتی اور معاشی ڈھانچہ تبدیل ہو رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کارخانوں کی کثرت بڑھنے لگی تھی، اس معاشی تبدیلی کا براہ راست اثر سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان کشمکش کی صورت میں ظاہر ہوا۔ شہروں کی تعداد اور ان کی آبادی میں اضافہ ہوا ساتھ ہی دیہی زندگی کا معاشی نظام درہم برہم ہونے لگا۔ دستکاری کی صنعت صنعتی انقلاب میں کھونے لگی۔ سیاسی پلیٹ فارم پر عدم تعاون کی تحریک زور پکڑ گئی۔ بلا تفریق مذہب سارے ہندوستانی انگریزوں سے برسرپیکار ہو گئے۔ ان حالات میں پریم چند کے افسانے بھی ان مسائل کی عکاسی کرنے لگے۔ بقول وقار عظیم "ان کے افسانوں کے خالص دیہاتی اور معاشرتی پس منظر میں ملکی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ان کے اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تامل نہیں ہوتا"[۲۱]

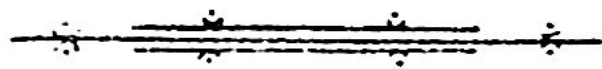
ملک کے تیزی سے بدلتے ہوئے، سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کے دوران یعنی ۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر کا مرتب کیا ہوا افسانوں کا مجموعہ "انگارے" شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں سجاد ظہیر کے علاوہ رشید جہاں

۲۱۔ وقار عظیم: داستان سے افسانہ تک۔ صفحہ ۲۱۴

احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے ایک نئے طرز فکر اور نئے تصور فن کا اعلانیہ تھے جس پر اس قدر غیظ و غضب کی آگ بھڑکی کہ اس مجموعہ کو حکومت نے ضبط کر لیا۔ انگارے کے افسانوں نے کسی بڑی ادبی روایت کی داغ بیل نہیں ڈالی فن کے اعتبار سے بھی دو ایک افسانوں سے قطع نظر ان میں سے بیشتر میں کچا پن ملتا ہے لیکن ان میں ایک آگ ہے، ایک آتش فشاں ہے، رسم کہن کو مٹانے کا ایک حوصلہ ہے، زندگی سے نبرد آزما ہونے کی ایک لگن ہے اور زندگی کو بہتر بنانے کے وہ خواب ہیں جنھیں مستقبل کے افسانے نے ایک حقیقت کے طور پر قبول کیا۔ یہاں تک کہ سعادت حسن منٹو نے ۱۹۳۴ء میں طالسطائی، چیخوف اور گورکی کے علاوہ کئی دوسرے روسی انقلابی ادیبوں کے افسانوں کا ترجمہ "روسی افسانے" کے نام سے شائع کیا۔ ملک کے سیاسی حالات پریم چند اور علی عباس حسینی کے افسانوں میں ہی جگہ نہیں پا رہے تھے بلکہ نوجوان نسل بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے بھی سیاسی اور معاشی زندگی کو اپنے افسانوں کا محور بنایا۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے اردو افسانہ کو جلا بخشی اور افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے اپنی تخلیقات کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، احمد علی، رضیہ سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی اور عصمت چغتائی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے فن اور زندگی کے الگ الگ پیمانے نہیں بنائے بلکہ ان دونوں کو ایک مجموعی اکائی کے طور پر دیکھا اور برتا ہے۔ یہ

بات الگ ہے کہ ہر افسانہ نگار نے زندگی کے صرف انہی پہلوؤں کی عکاسی کی جن سے ان کا قریبی تعلق رہا ہے۔ اور آج تک زیادہ تر نوجوان افسانہ نگار اس روایت پر قائم ہیں۔ بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رام لعل، رتن سنگھ، اقبال مجید عابد سہیل اپنے افسانوں میں خیال و خواب اور حقیقت کا ایک ایسا آمیزہ تیار کر رہے ہیں جنمیں زندگی کی ساری رنگا رنگی نئی الزامات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

آج اردو نثری ادب کی سب سے مقبول صنف افسانہ ہے اسمیں بے شمار تجربات ہوئے ہیں تکنیک اور فن کے لحاظ سے تبدیلیاں ہوئی ہیں جس سے انکی دلکشی اور تازگی اور بھی فرحت بخش ہو گئی ہے۔

رویہ:

کسی ادبی تخلیق کا انفرادی اظہار رویہ کہلاتا ہے۔ اور رویے کا تعلق فرد و شخصیت سے ہوتا ہے اسی لیے داخل اور خارج کے محرکات کے باعث پیدا ہونے والا یہ عمل ایک جیسا بھی ہوسکتا ہے اور مختلف بھی۔ رویہ تغیر پذیر نہیں ہوتا اور اس کا دائرہ کار شخص تک ہی رہتا ہے جس میں مزید تنوع کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ مگر جب کسی خاص رویے کے پیچھے افراد اور اشخاص کی قوت کارفرما ہو جائے اور انفرادیت کے درجہ سے قدرے اُوپر سر اٹھانے لگے اور اس کا اظہار افراد اور گروہ کی صورت میں ہونے لگیں تو اس سے رجحان جنم لیتا ہے۔

> ''تغیر کی یہ خواہش اگر ایک عام فرد تک محدود رہے تو اسے چنداں اہم نہیں سمجھا جاتا تاہم اگر اس خواہش کی تکرار لاشعوری طور پر ادباء اور شعراء کی تخلیقات میں بھی ہونے لگے تو سے بالعموم رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔''[1]

رجحان:

رویہ رجحان کیلئے آبیاری کا کام کرتا ہے۔ زمین ہموار کرتا ہے پھر اس مٹی پر آہستہ آہستہ رجحان اپنے پاؤں جمانے کی کوشش کرتا ہے۔ فرد سے افراد، شخص سے اشخاص، شاعر سے شعراء، ادیب سے ادباء اور تخلیق سے تخلیقات کی طرف سفر شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی قطرے سے دریا بننے کے ارتقائی سفر کا آغاز ہے رویہ جب رجحان بننے لگتا ہے۔ تو یہ اپنی پہچان خود بہ خود کرانے لگتا ہے۔ اور اپنی ذات کا احساس دلاتا ہے اور اس کا وجود دوسروں کے لئے توجہ کا باعث بنتا ہے۔ رویے سے رجحان کا سفر قدرآہستگی سے طے ہوتا ہے۔ اگر حالات سازگار رہوں تو رویہ رجحان اور پھر اگلے درجات میں منتقل ہونے کی کوشش کرتا ہے ورنہ دوسری صورت میں اس کی بڑھوتری نہیں ہو پاتی۔

ڈاکٹر منظر اعظمیٰ کے بقول:

> ''عموماً رجحان کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ یہ تو ایک طرح کی ذہنی یا فکری ترنگ ہوتی ہے۔ جو مواد و موضوع اور طرز و سمت میں بڑھتا ہے اگر اس کو کوئی خاص رخ نہ دیا جائے تو یہ تخریب کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ رجحان کسی خاص فکر کے سبب پیدا نہیں ہوتا حالات کے تقاضے کے طور پر جنم لیتا ہے۔''[2]

اگر مختلف ادبی رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ رجحان نہ تو کسی مقصد کے تحت وجود میں آتا ہے اور نہ ہی کسی منطق کے تحت اپنے اختتام کو حاصل کرتا ہے بلکہ اس کی مثال بادبانی سفینے کی طرح ہوتی ہے کہ ہوا کا رخ جدھر لے جائے۔ یعنی سازگار حالات جنم دیتے ہیں اور اس کے برعکس حالات اسے واپس اپنی پہلی والی حالات میں لے آتے ہیں یا پھر وہ اپنے وجود کی کسی خاص شناخت کو لیکر زیر تہہ غیر مؤثر ہو کر چلا جاتا ہے۔

تحریک:

لفظ تحریک حرکت سے منسوب ہے جو کہ جمود، ٹھہراؤ کے برعکس عمل ہے۔ کچھ کرنے، کر گزرنے پہ آمادہ کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جب حضرتِ انسان کو تخلیق کیا تو اُس کو چند ایسے اہم خواص عطاء جس نے انسان کو دوسری مخلوقات پہ فوقیت اور درجہ عطاء کیا۔ حضرت شاہ ولی اللہ فرماتے ہیں کہ انسانی معاشروں کی ترقی میں بنیادی محرک انسان میں پائے جانے والے تین خواص ہیں۔ جن میں (۱) رائے کلی (۲) مادہ ایجاد و تقلید اور (۳) مادہ حب جمال ہے۔ جس نے انسانیت کی ترقی کے ارتقائی سفر کو جاری رکھنے میں مدد دی اسلئے انسان یکسانیت پسند نہیں بلکہ تغیر پسند ہے۔ اور فطرت میں بھی ثبات تغیر ہی کو حاصل ہے۔ بقول اقبالؒ:

؎ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

شاہ ولی اللہؒ کے ان نظریات کی کسوٹی پر انسانی معاشروں کے عمرانی شعبہ جات میں رونما ہونے والے تمام عمل، ردعمل ایجادات و تقلیدات کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے چاہے اس کا تعلق کسی بھی دور سے ہو۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات قدرِ کھل کر سامنے آئی کہ تبدیلی حرکت، تحریک درحقیقت انسانی فطرت کا لازمہ ہے۔ مگر اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر وہ کون سے عوامل ہیں جو تحریک پیدا کرنے کے محرک ہوتے ہیں۔ یا بالفاظ دیگر وہ کونسے حالات ہیں جن کا بالآخر نتیجہ تحریک کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ آئیں ان سوالات کا جواب تلاش کرتے ہیں۔ دائرہ حد کو ظاہر کرتا ہے۔ عملداری کو خاص حد میں محدود کرتا ہے۔ جب کبھی معاشروں میں سوچ و خیالات محیط ہو جاتے ہیں تو کچھ عرصہ ایک خاص نقطہ کے گرد چکر کاٹتے کاٹتے یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں تو ایسے میں مرکز مائل قوتیں تخیلات اور افکار کو اپنے مرکز کی جانب کھینچنے لگتیں ہیں جبکہ اسی دوران اسی سوچ کے اندر دبے پاؤں مرکز گریز قوت جنم لے رہی ہوتی ہے جونہی یکسانیت سوچ کے اس دائرہ کو بھرتی ہے اسی لمحہ مرکز مائل قوت کمزور ہوتی ہے اور مرکز گریز قوت اس حد کو پھلانگ سوچ و افکار کے لئے نئے اُفق تلاش کر لیتی ہے یعنی جمود، ٹھہراؤ کا سدباب ہوتا ہے اور تازہ ہوا زندگی کی کسی اور نئی علامت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں'' میں کہتے ہیں۔

> ''جب حالت جمود اپنی انتہاء کو پہنچ کر تحریک اور برانگیختگی کے عمل کو قبول کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اس وقت ابراہیمؑ گرز لے کر آتا ہے اور بت کدے کے تمام پرانے بتوں کو توڑ کر زندگی کا سارا تناظر بدل ڈالتا ہے۔ اور یوں فکر و نظر کے نئے آفاق کا دروازہ کھول دیتا ہے۔''[۳]

یوں رجحان کے انتہائی مقام سے ہی تحریک کا مواد پیدا ہوتا ہے اور تحریک رجحان کے تمام منفیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے آگے کی طرف اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے۔

کسی بھی تحریک کے لئے درج ذیل خصوصیات کا ہونا لازم ہے۔

تحریک:

- مقاصد کو لے کر چلتی ہے
- نصب العین ہوتا ہے
- اپنا دائرہ کار رکھتی ہے۔
- کی آبیاری اذہان سے ہوتی ہے
- تیز رو ہوتی۔
- کے پیروکار جذبہ ایثار سے معمور ہوتے ہیں
- کی اپنی طبعی عمر ہوتی ہے۔